

中国京昆艺术家传记丛书

谢柏梁 主编

# 寂寞言不尽

# 言菊朋

张伟品 著

上海古籍出版社

言菊朋，八旗世家子弟，宰相后裔，中国第一批现代军校学生，清廷官员，民国政府公务员。为了一个爱好，凭着一种热情，开始了追求艺术的一生……

他是一个半路出家的票友，他是京剧史上的一代宗师，他开创了一个臻于“雅致极诣”的京剧艺术流派。然而，他是孤独的，和他开创的流派一样，都是寂寞的。

言菊朋，蒙古正蓝旗世家子，姓玛拉特，名锡，字延寿，号仰山，晚号悟庵。旗人旧俗，多不称老姓，而以名之谐音为姓，又以“言”、“延”谐音，乃取以为汉姓。因酷好戏曲，锡为梨园友，乃自号菊朋。中年以后尝自署言锡菊朋。晚年皈依释门，有法名善友。

言菊朋早年出入于言乐社、春阳友会等票房，

随红豆馆主（溥侗）和名琴师陈彦衡学习演唱，与梨园界广有交往。同时同钱金福、王长林学身段武功，又得杨小楼、王瑶卿等指点，广受好评，被誉

## 评传





谢柏梁 主编

中国京昆艺术家传记丛书

# 寂寞言不尽 言菊朋评传

张伟品 著

上海古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

寂寞言不尽:言菊朋评传/张伟品著. —上海:上海古籍出版社, 2011.7

(中国京昆艺术家传记丛书)

ISBN 978-7-5325-5941-1

I. ①寂… II. ①张… III. ①言菊朋(1890~1942)—评传 IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第107308号

版面设计:周爱明、鲍秀兰

中国京昆艺术家传记丛书

寂寞言不尽

——言菊朋评传

张伟品 著

上海世纪出版股份有限公司 出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji@guji.com.cn](mailto:guji@guji.com.cn)

(3) 易文网网址: [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 12 $\frac{4}{18}$  字数 250,000

2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

印数 1-2,300

ISBN 978-7-5325-5941-1/J·362

定价: 38.00元

如有质量问题,读者可向工厂调换

## 总序

—

在宇宙的浩瀚星空中，我们人类所居住的地球，无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人，其源远流长的创造与发展变化的历史，主要由各行各业的杰出人物所代表，由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界，在古老而又年轻的中国，历朝历代的历史大家们，一向以对各式各类人物事迹的记述与描摹为己任。我国的人物传记体裁丰富多样，大致可以分为纪传（皇家大事记）、文传（文学化传记）、史传（历史家所写人物传记）、志传（各地方志中所记载的本地人物传记）这四大类别。四类传记彼此发明，互为补充，构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工，到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述，最后由司马迁振臂一呼，以人物传记体为中心的《史记》横空出世。《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年（前122年）共3000多年的华夏历史。概述历代帝王本末的十二本纪，记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家，描摹重大历史人物的七十列传，使之成为号称“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中，孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”的表演场面，在非常严肃而力图放松的外交场合下，做出了特别粗暴野蛮的极

端化处理。这也成为历代梨园界对于孔子不够恭敬的源头。此后历代史书方志，都不同程度地涉及到优伶们的言行事迹。

魏晋以降，文史两家由混成到分野，自一体而两适。文者重藻饰心曲，史家倡材料事实，各臻其至，泾渭分明。隋唐而后，碑铭行传，五花八门，高手操觚，佳作如云。韩愈的《祭十二郎文》情深委婉，柳宗元为慧能所作的碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》，分地区而织入姓氏人物，因人物又详及诗词、官职，“后来方志必列人物艺文者，其体皆始于史”（《四库全书总目提要》）。

太平世界，因人物而繁盛；梨园天地，赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始，至少存在了漫长的10个世纪。千百年以来，戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展，成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书，是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。该书包含了分类列传四十五卷，这种分类传的体例较有特色，其中就包括了《伶官传》。

一向被人们所津津乐道，甚至还被收入到中学教科书的《五代史伶官传序》云：“《书》曰：‘满招损，谦受益。’忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成，但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同，西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家，对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座，西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人，是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。当他们瞻仰到西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后，不由地发出由衷的赞美，感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”，特别是舞台上的机关布景之生动逼真，变幻无穷，“令观者若身历其境，疑非人间”；至于西方的戏剧艺术家地位之高贵，更是令国人叹为观止：所谓“英俗演剧者为艺士，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王公争衡”！

人类的艺术天地原本皆是可以共同分享的，何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度，相差之大犹若天壤之别呢？泱泱中华，文明古国，难道就没有有识之士站出来振臂一呼，为戏剧艺术家们说几句公道话吗？

## 二

江山代有才人出，是非终有识者论。

我国历史上，首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人，是元代的钟嗣成（约1279~约1360）。这位祖籍大梁（今河南开封）的人士，长期生活在素有天堂之称的杭州城。他先在杭州官学读书，师从于邓文原、曹鉴、刘澹等名家宿儒，又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书，其乐融融。有记载说，钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信泝水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯驩烧券》等7种杂剧，但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作，还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类，这三类名公才人之情形，乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得，故“未尽其详”。下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传，以〔凌波曲〕吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者，纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列，一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况，同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。在他看来，天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在。何则？圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼，是为不朽之神或曰永恒之圣。在钟氏的神圣谱系中，那些门第卑微、职位不振的剧作家，那些高才博识、俱有可录的梨园才人，都值得传其本末，叙其姓名，述其所作，吊以乐章，使之名传青史，彪炳千秋，泽及后世。

因此，写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义，还在于对于后学的直接指导和

充分激励。“冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒于水，青胜于蓝，则亦幸矣。名之曰《录鬼簿》。”惟其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年（1330）的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里斯多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙、宣德（1425～1435）年间的《录鬼簿续编》一卷。该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代至中华民国，皆未得见。中华人民共和国建国以来，安葵的《当代戏曲作家论》和谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

### 三

与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初的华亭（今上海松江）人夏庭芝所撰的《青楼集》。前书论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

《青楼集》成书于元至正乙未十五年（1355），该书记述了从元大都到山东，从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。这些女演员们各自身怀绝技，有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名，有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后，依然能在舞台上正常表演，“出门入户，步线行针，不差毫发”；脚步地位，规范犹在，这是多么高深的艺术造诣！

也正是因为她们的色艺双绝，声名鹊起，所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外，还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。甚至有50多位达官贵人、名公士大夫，都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。一部《青楼集》，作为第一

部比较简练而系统的表演艺术家史传,对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹与时代风尚等多方面的话题,都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来,与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样,类似明代潘之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力,使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代,戏曲艺术进入另一个鼎盛时期,演员记录极为丰富。《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书,都对演员予以了主体性的关注。如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云:

唐有雅乐部。宋时院本始标花旦之名,南北部恒参用之。每部多不过四、三人而已。有明肇始昆腔,洋洋盈耳。而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛。嗣自川派擅场,蹈躅竞胜,坚髻争妍,如火如荼,目不暇给,风气一新。迨来徽部迭兴,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。……录成一稿,名之曰《日下看花记》。梨园月旦,花国董狐,盖其慎哉。余别有《杨柳春词》一册,备载芳名,以志网罗,无俾遗珠之叹。凡不登斯录者,毋怨予为寡情也。

这段序言,既有史识在,又有人情浓,令人为之莞尔首肯。

民国以来,由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴,又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。民国27年(1938)由徐慕云编著的《中国戏剧史》(上海世界书局出版)卷一专列《古今优伶戏曲史》,以编年体形式,研究家的眼光,纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员,颇具史家眼光。

近些年来,北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》(文化艺术出版社1990年)和上海学者谭帆的《优伶史》(上海文艺出版社1995年)先后问世,这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

#### 四

中华人民共和国成立以来,戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。在全

国政协委员和全国人大代表的席位中，戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的比例。

与此同时，关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。最富盛名的自传性著作，是梅兰芳的《舞台生活四十年》。关于盖叫天的《粉墨春秋》，也激励过业内外诸多读者。

20世纪末叶到21世纪初叶以来，戏曲艺术家的传记纷纷面世。诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位，都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记，还存在着收录偏少、体例不全的遗憾，随着新资料的发现、新人物的涌现，社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。这既对于钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承，也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下，从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天，在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下，在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下，一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府，中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。而且今天的戏曲艺术家丛书，既包括了演员与编剧在内，也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科，都对本专业的佼佼者了如指掌。在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下，在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中，学院都有着较为雄厚的人才基础。有道是铁打的校园水流的学生，也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市财政的大力支持下，在北京市教育委员会的慧眼关照下，在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下，在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下，中国戏曲艺术家丛书终于正式立项，并将从2010年开始，由上海古籍出版社推出首批25种人物传记。

## 五

本辑丛书首批推出的25种传记，都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”，又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是2001年起首批被联合国教科文组织列入到“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从1917年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆剧传习所在苏州正式开班，培养了承前启后的“传”字辈演员。设非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做广陵散，斯人去矣，芳踪难寻。至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，至今被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称之为“国剧”，也能得到社会大众的认同。京剧表演艺术家，流派纷呈，各称其盛，具备非常广泛的群众基础，也在世界各国都具备较高的知名度。这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人；京剧类传记中，梅、尚、程、荀等四大名旦的传记当然也名列前茅。王卫民、唐葆祥和李伶伶等戏曲传记方家给了我们莫大的支持，在此要致以衷心感谢。

细心的读者很快将会发现，在本套丛书中，既有众所公认的戏曲界名家大师，也有还正处在发展过程中的年方盛年的代表人物。或许有人要问：既然曰传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚还处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。那些忠实的粉丝们，迫切需要知道他们心中偶像的更多情形。那么，为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众再也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》的朋友们总是在计划某月某日去采访某一位德

高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表上，但是拜访者尚未成行，受访者却已经远行，远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也！天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或曰多次写传法。此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。若必要年老而可写，若必等盖棺而论定，却使后人对前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐也非理想之传记。

我们打算用三年时间，首先推出京昆艺术家当中的重要评传。三年之后，评传工程将向着越剧、黄梅戏和豫剧、粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移，持续推进。积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列评传就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

评传的生命力在于讲述一个个真实的故事，演出一幕幕人生的大戏。但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。

《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先，至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无斁。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中却还是一位凡人，或者说往往是一位烦恼更多的凡人。如何使得生活中的凡人和舞台上各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来，更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

评传包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分，也酌选精彩而有历史价值的照片，以期图文并茂，赏心悦目。评传强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。每位传主的评传大约15万字，俱以单行本方式印行出版。

本套丛书所收人物的时间跨度，大抵在20世纪初叶到21世纪初叶。百年之间，风云变幻，梨园天地，名家辈出。区区一套丛书，尽管编者力图使之相对完整系统一些，但挂一漏万、沧海遗珠的现象，还是不能避免。即便收入本丛书中的名家大师，

由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏,由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与,错讹之处,在所难免。尚求方家不吝指正,遂使学问一道,有所长进;梨园群星,光芒璀璨。这也正好呼应了马克思的人物传记理想,那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”,力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传,从理论上看厥功甚伟,但是实际工作却常常会举步维艰。甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生,也都会存在着一些不一致的想法。尽管前路漫漫,云雾遮蔽,甚至常常山重水复,坎坷难行,但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦,抹去一路风尘,汇聚锦绣文章,迎来晨曦微明。

彼时彼刻,仰望戏曲艺术的长空,那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。晨钟响起,无限芳馨远播,那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人,以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

谢柏梁

2010年3月21日

写于中国戏曲学院戏文系

## 序

曾复听言菊朋的戏，是在幼年。

那时的言家，还住在贾家胡同路东，一个带绿门的院子里。言大爷言森与家父交好，常相来往。所以言三爷怎么说也应该是长辈。自那时起，直到他晚年，就一直没断过听他的戏。对于言三爷的艺术，曾复是真心地佩服，可以说到了五体投地的地步。

曾复七岁时，由长辈带着去西单奉天会馆听堂会。下午入座的时候，是富连成学生的《三娘教子》，随后是何连涛、沈富贵、马连昆、张连庭、苏富恩等人的《百凉楼》，非常爱听。到了晚间，大家都等着听“名票”言菊朋的《四郎探母》。言上场之后大家都表示欢迎，印象中，言的扮相很精神，嗓子好听。

言菊朋早期唱法上有时有一种忽粗忽细的感觉，但很快就排除了这一问题。到了1924年阴历年底，第一舞台有筹款赈济京剧界贫苦同业的例行大义务戏。这种义务戏一般叫它为“窝窝头会”，名演员都唱拿手好戏。在这种义务戏中，除戏单上的剧目外，常临时加戏，用长纸条写上演员和戏名，贴在对着上场门的楼栏上，这里边有的另有含义。那次义务戏我在楼下头排听戏，从下午六时一直听到夜间五时，这是义务戏常有的事。当天的戏主要有阎岚秋（九阵风）的《巴骆和》，马连良、王又宸的《探母回令》，余叔岩的《打渔杀家》，杨小楼、梅兰芳、王凤卿的《霸王别姬》。那天有几件事值得一提。一件事是那次马连良演

《探母》“坐宫”，“叫小番”不唱嘎调，台下不仅没有异议，“识者”说马连良有谱儿，是老奎派唱法。另一件是《探母》前贴出“徐碧云、郭仲衡加演《游龙戏凤》”的长条，大家一看就明白这是徐碧云多日未演，这次又正式出台上演的声明。徐由于诉讼停演，在俞振庭等人帮助下把问题解决重行登台。再一事是余叔岩《打渔杀家》前又贴出长条，写的是言菊朋演《战太平》。那时大家都知道言菊朋是名票，演出时都写“言君菊朋”，这次“君”字没有了，于是猜想他已下海，借此机会向各界声明。事实确是如此，言菊朋从此成为正式京剧演员了。这次言菊朋穿的是新制红靠，上面钉着圆铜扣，靠里衬红龙箭衣，不褶起来（这是学谭鑫培），借用钱金福的紫藤杆枪，扮相很精神。配演有裘桂仙的陈友谅、赵芝香的孙氏、赵春锦的花安、霍仲三的陈友杰等。言的这次演出非常成功，可以说唱念做打无一不佳。被擒时虎跳、跳下法标（即从堂桌上跳下来）都干净利落，一切得到了内外行的批准：言菊朋就是一个“好角”。言菊朋此时已经三十四岁了。十六年后，五十岁的言菊朋在吉祥园又演了一次《战太平》，配演有马连昆的陈友谅、钱宝森的陈友杰等。言穿的还是当年的红靠、红龙箭衣，箭衣仍不褶起来，唱念做打不仅是无一不好，而且都到了化境。听不出一般的所谓“言派”味道，一切都很普通，但是又好听、又好看。总之，五十岁的言菊朋比将下海时进步太大了，前后两次演出对比，令人感慨万分，戏是唱化了，但是人老了，行头也旧了，真懂、真学言菊朋谈何容易！言菊朋的老生艺术真是太好了！

1929年前后，言菊朋坎坷不遇，但他仍坚持演出，在创新上极力追求，设计出一些“新”腔，当时被攻击为“怪腔”、“言腔”。

创新包括创新腔、新身段、新戏，这是演员艺术发展中所必经的阶段。尽管各人所创的“新”优劣不同。被攻击为“怪腔”的“言腔”，客观来说，有的是有些不太寻常，但至少都是在“字正”的基础上陈心抒情之作，用言本人的话可以理解：“他们所说的‘怪腔’，是我中年时期的游戏之笔，但他们也该研究研究‘怪’中的道理，为什么能这样‘怪’。”言菊朋创编的一些新剧，实际上演得并不多。有些如《乔国老讽鲁肃》等则并未上演。有些戏的演法，像《白帝城》，甚至是《卧龙吊孝》，和目前舞台上看到的，也存在很大不同。

言五旬以后生活比较安适，艺术也到了炉火纯青的阶段，“言味儿”、“怪腔”显不出来了。那时他所演的戏是《摘缨会》、《奇双会》、《禅宇寺》、《珠帘寨》、《贺后骂殿》、《打渔杀家》、《打棍出箱》、《穆天王》、《辕

门斩子》、《空城计》、《捉放曹》、《李陵碑》、《乌盆记》、《定军山》等这类的戏，《卧龙吊孝》这类戏不常演了。

虽然言菊朋是票友下海，拿鼎、前桥、后桥这些涉及幼功的技术不如余叔岩。但他和余叔岩一样，也极其重视做打的基本功，如云手、起霸、小五套等等。他的虎跳、吊毛、踢鞋、铁板桥等等都是极其过硬的，不仅标准，而且漂亮、利索。所以按艺术水平而论，言菊朋和余叔岩、王凤卿、王荣山等人都处于相同的层面。

就艺术风格而言，言菊朋不仅是谭派，而且应该算是道地的谭派。京剧在谭鑫培之后就变成了谭氏天下——从一个世纪以来的京剧声腔变化来看，如果说谭鑫培比他的前辈“前三杰”有着显著的进化和发展，而今天我们的唱腔无论如何千变万化，却仍然保持着谭腔的本色和规范。谭鑫培的艺术是广谱型的，包含着多年来诸多学谭名家的各种唱法。学谭各家是掌握谭氏艺谱中较宽的一段精髓，但随各人天赋、功夫、理解的活用而体现出个人的特色。从这一角度来看，言菊朋是其中的佼佼者。他常演的剧目，当然以谭派为主。不仅是剧目，其演戏的原则、精神、方法也和谭派一致。言菊朋确实是真正学过、练过、演过，也是真懂得京剧老生的一个老实人，他始终说他是学谭（鑫培）的。学习研究言菊朋的老生艺术，重点不应该放在他的《卧龙吊孝》、《让徐州》、《白帝城》这些所谓的言派戏上面，也不可机械死板地学他所留下的这些戏的唱片，言当年教学生不教这些戏，而是教《战蒲关》、《御碑亭》、《南阳关》这类练基本功的戏。他曾劝孟小冬学余，不要学他。他的大姑爷游乐三是学他的，但唱起来很普通，没有什么特别的味儿，言还劝他跟茹富兰练武功。言菊朋本人跟陈彦衡、王长林、钱金福真正学过戏，他的班社中一直有钱宝森、王福山、马连昆等各位。这些情况，也不难从一个方面说明他到底是一个什么水平的老生演员，他有怎样的艺术观。

言菊朋一生不很得志，故后反而名气大了，但真正继承他艺术的人却不多。所以对他的艺术、生平加以介绍，就显得尤为必要。

认识伟品，是在十多年前。他拿了一个朋友的信很郑重地来找我，一是要求学一点戏，二来也请教一些关于京戏方面的事情。那时他并不从事此业，但对京剧酷爱，并且已经对言菊朋进行了一些研究。我尽我所知向他作了介绍。2000年，他在北京政协《北京文史资料》发表《言菊朋艺事年表草》，政协的编辑同

志将文章拿来交我审看，那时就觉得他资料收集得很多，花了不少功夫。前几年在上海又听他唱过言派的唱段，是按着言菊朋的原则唱的。也看过他写的谈言菊朋的文字，他所写的那些事，都是经过仔细调查研究得来，对言菊朋艺术精神和艺术原则的理解也不仅仅停留在表面。

此次他的《寂寞言不尽——言菊朋评传》在上海古籍出版社出版，向我索序。我觉得很高兴，乐意为之推荐。

是为序。

刘曾复

2010年12月

## 自序

2009年5月，我在北京参加第三届京剧学国际学术研讨会，会上遇到谢柏梁教授。那时他出掌中国戏曲学院戏文系不久，正策划这一套《中国京昆艺术家传记丛书》。因知道我以往对言菊朋的研究，并曾经出版过一些相关著作，所以邀我加入。我当然不能拒绝这样的荣幸，当时就答应下来。

2000年，《戏剧电影报·梨园周刊》的编辑吴焕先生，因我先前的一篇小文而辗转找到了我，希望我能写一点关于言菊朋的文字。彼时我刚刚编定《言菊朋艺事年表草》，正在进行《言菊朋传论稿》的写作。蒙吴先生的热情，我将已然完成的《传》的部分重加删改，以《言菊朋和他的言家班》之名在《梨园周刊》连载。连载进行到将近三分之一的时候，又引起了人民音乐出版社张晖先生的兴趣。他正策划《中华名伶传奇丛书》，嘱我将连载扩充，写一本言菊朋的传奇。既名曰传奇，自然是非奇不传，故以讲述言氏一生经历、事迹为主，对于言菊朋及其言派艺术的阐述和评价自然显得薄弱或者索性付与阙如。甚至，于言氏的经历、事迹亦尽量不作评价，而把评价的权力直接交给读者。

历年来，除了谬赞，也收获了一些意见，有些相当中肯。比如吴小如先生阅后，说：“本想写一点什么，但你这书里有些事写得活灵活现，我也没见过，所以无从评说。”这当然是对拙作“传记文学”中“文学性”的批评。然而吴先生因自己并无确切证据指出书中具体的错误，所以只将看法面告，而未予笔伐，